

ENERGIA*

LOURIVAL BARROS
Universidade do Amazonas

A Energia - figura que se depreende da conceituação genérica do *ornatus*, na retórica clássica - é uma das formas freqüentes que toma a pulsão estética: necessidade que busca o artista querendo evidenciar e elevar seu material. No plano retórico, designava figura de forte densidade expressiva, sendo por excelência a força que emana de dada disposição verbal. É neste sentido que Du Bellay a ela se refere, louvando a virtude da elocução (**Deffense et Illustration de la Langue Française**; I, 5).

É a marcada elaboração lingüística, a tessitura musical do texto, na exploração das virtualidade verbais, através das aliteraões, das assonâncias, dos paragramas - permitindo assim sugestões e conexões imagéticas.

"A casaria compacta, as colinas circundantes, as montanhas remotas, desapareciam na noite". (p. 360 Parág. 30). Dança alternada das vogais a/a, i/i, o/o - produzindo uma musicalidade própria à poesia. O narrador, percebe-se, educou seu ouvido ouvindo os clássicos da língua, como Fernando Pessoa testemunha ter ouvido em Vieira a magestosa música vernácula.

Densidade expressional só própria aos mestres da língua - e diz Georges Duby, "*só os mestres da língua deveriam escrever a história*". É por essa singularidade performática - que o rigor científico freia mal - que o texto euclidiano difere de tantos, glosando o sertão. Abundando os exemplos, baste dispensar-se de sua evidência, com poucos: beatos temendo "o bem-estar mais breve. Voluntários da miséria e da dor, eram venturosos na medida das provações sofridas. Viam-se bem, vendo-se em andrajos". A energia aliterativa vai desprendendo uma sugestão de rigor, pela música que o ritmo escande. Em outro passo, "a tropa combalida abalou à tarde varando veredas, deslembada da luta". Falando de um momento de desconcerto dos soldados, diz o narrador que estavam "surdos a concordes vozes de comando". A reiteração da assonância condiz com a idéia de esforço: con/cor/con: e a rima assonântica, toda interna, sugere ao ouvido o eco vindo em vão: concordes vozes.

Trata-se de texto que, sendo discursividade, pede para ser ouvido. Singularidade do projeto historiográfico cuja poeticidade subverte subverte a função prosaica, de comunicação, no agenciamento discursivo. Mas não é só na ordenação do material que reside sua radicalidade -conta, sobremodo, o material escolhido. Lévi-Strauss, comenta VI. Propp lembrando que além do contexto cultural, há ainda o complexo psíquico dando pertinência à escolha. (**Anthropologie structurelle**, Plon, 1958, p.235). É essa energia que a linguagem guarda, o que impulsiona o narrador a fazer violência às regras, às normatividades, sejam sintáticas, sejam semânticas.

Se Novalis vê bem, e o escritor é de fato um ser animado pela linguagem, essa energia o define. E então quando os textos são como quadros de força, sua transitividade perde-se, enquanto sua energia verbal perdura.

Os paragramas - ambivalência mal recebida pelo código ortodoxo - dão ao texto uma força sugestiva que alarga o espaço interpretativo. Assim quando o narrador acena para o ruflar das "bandeiras ondulantes", na referência cabem, tanto o irradiar do movimento das primeiras povoaões, quanto seu signo emblemático (p.165 Parág. 70); a leitura se bifurca, como quando, denunciando o assalto militar em solo do sertão, o narrador opera eficientemente com o efeito diafórico - repetição, em sentidos divergentes, da palavra - o soldado assaltava a casa do jagunço; este, por sua vez, "assaltava-o": tomava de assalto súbito. O eixo arma-se: o soldado expugna uma palhoça, em busca de farinha e carne seca; o jagunço expõe seu valor na defensiva. Roubo e arroubo cruzam-se.

* Este texto é um capítulo inédito de **Fato e Fábula**, tese de doutoramento defendida em 1992, na Universidade de São Paulo (USP), sob a orientação do Prof. Philippe Willemart. O autor agradece o estímulo dos professores João Alexandre Barbosa e Roberto Ventura.

É a energia do verbo que leva o narrador a transgredir a delimitação do registro canônico recente (o cerceamento naturalista datava da "**geração de 1870**", quando a concepção de literatura se pauta pelo critério nacionalista; Roberto Ventura, 1991 p.11). Não tendo apoio no chão seguro da experiência cultural, era natural que aquele registro insatisfizesse. A exploração do potencial da linguagem vai levar além o narrador assim alforriado. A narrativa que se vale do figural retórico efetua uma transgressão lexicosintática que vai, pela insurgência, à ressurgência: a tradição barroquizante se vê remunerada, recobra força, fazendo violência ao verbo racional. A despeito de Hegel, o signo não contém nunca o saber; na energia da linguagem a figura remete além-saber, além-referência; um quadro de forças, onde energias dissipativas não se perdem, em seu movimento incessante.

O narrador intui: "uma informação única tomava os mais diversos cambiantes". Relativização factual, já.

"A energia não é mais que uma grande memória", diz Roupnel em **Siloé**. A enunciação euclidiana libera essa energia que subjaz no código barroco. É uma volta à liberdade narrativa, recorrendo às potencialidades aí entesouradas.

Sem qualquer sinal de amnésia factual, sem pretender qualquer veleidade de volta palingenética ao barroco histórico, essa "remuneração" opera, antes, uma busca: necessidade de uma sintaxe narrativa que, livre das amarras causais, diga o esfuziante vitalismo de nossa contemporaneidade. Com toda a sua insatisfação sócio-política, precisando subverter os fundamentos da ideologia burguesa pela subversão daquilo que a funda: a linguagem.

A memória extrai uma dada musicalidade da linguagem - a energia secreta que guia e garante à frase sua força. O narrador euclidiano intui essa força e dela se vale para a construção de uma imagem nacional. Uma *Etmofania*. Ainda mais quando, falhando, sua antiga fé política anda a pedir revisão.

Ali ele recupera uma percepção que a doutrina estreitara - mesmo se dessa doutrina derive o freio que faz a tensão e a probidade emotiva, sem os quais o texto se diluira na facilidade dos estereótipos do relato apenas informativo.

A sintaxe labiríntica de muitos passos de **Os Sertões** vem da organização verbal, determinada por uma ordem que não é nunca casual. As *palavras-perdidas*, as que faiscam sentidos, vêm dispostas de modo a carregarem, reenergizarem a linguagem, *palavras-perdidas* que assim polarizadas, fazem prevalecer um ritmo narrativo, produzindo nexos novos, surpreendendo a expectativa do leitor.

O mitema da terra é o núcleo central de onde irradia sua interpretação. O tema geral da guerra, um lugar comum, é menor que a forma como os mitemas são disseminados, diluídos na textura narrativa. O mitologema, o resumo abstrato que tudo resolve numa guerra fratricida, não dá conta da amplitude do texto. E isso porque o mito toma, às vezes, uma configuração lingüística, de enorme densidade expressional, e é por onde o narrador opera a sutura entre texto e contexto cultural.

A terra é imagem fonte de energia. O imaginário do narrador está impregnado, de sua valoração; os acidentes geográficos privilegiam, em múltiplas variações, o mitema da terra provedora, dispensadora de bens. Sendo uma variante da lição tainiana, é, não menos, uma retomada do modelo hugolesco em quem a terra é, igualmente, provedora. "A sua arma formidável - a terra". Também aqui ela, além de ser "um admirável modelo", provê o jagunço de pólvora, carvão, salitre, enfim de munição - "o explosivo surgia perfeito".

A imagem da "rocha viva da nacionalidade" advém do mitema que associa homem-terra. Sua força vindo da adequação de quem a assume, "ligando-se ao furor dos elementos".

É notável a derivação modal da temática cultural: estava em voga a urgência de um modelo nacional através do paradigma físico. Euclides, como Machado de Assis, não sentimentaliza a natureza; antes, sutilmente, a psicologiza; ou seja: a põe nas forças de suas contradições.

Inúmeras vezes o narrador insiste em ler a derrocada militar como inadaptabilidade. Inadaptabilidade do povo à República, inadaptabilidade do soldado a um meio desconhecido. Porque o soldado pára no primeiro movimento de quem hostiliza a diferença. Euclides *avança*, enquanto a absorve. O estranhamento - consideravam-se como "em território estrangeiro" - traduzido na "insciência" reiterada pelo narrador, pede o passo a mais: conhecer é tornar-se intencionalmente o Outro. O conhecer começa com o dar-se conta da diferença. A insciência militar vai pela via mais rápida: destrói, e assim se impede o esforço da absorção pedida. Distância e fusão, belicosa ou amorosa. Jacó e o Anjo: o embate de onde se sai sempre marcado - ainda que a benção custe o estigma, sai-se sempre maior.

O narrador acusa o descaso ou a incapacidade do soldado de acolher a alteridade. E nisso repetia outros expedicionários que impunham a ferro seu padrão cultural. Lembrar aqui as famosas "reduções" jesuítas que tanto traziam para o litoral o índio brabo quanto tentavam reduzi-lo a si, aculturando-o.

Os soldados estão diante de um outro padrão de vigor, de valentia, de beleza,. O negro feito prisioneiro em Canudos, é um momento exemplar de como o narrador resolve o racismo no modo figural. Expõe o ponto de vista do soldado: era, o negro, um animal; não valia interrogá-lo. Depois, desvia o enfoque do conceitual para o figural: e transmuda-se a valoração. Passa a apontar "as linhas admiráveis - terrivelmente esculturais - de uma plástica estupenda". (p.536 Parág. 75).

A questão que não cabe eludir, a da marcada impregnação racial do horizonte histórico euclidiano, se diz no eco do parâmetro etnológico europeu, cuja percussão se ressentia nos textos de Sílvio Romero, Araripe Junior e outros. Em Euclides essa impregnação é epidérmica, não vai além da superfície, daquilo que ele chamou, com muita propriedade, "verniz de cultura". O conceitual, que tenta abstrair em um sistema a profusão desconcertante do real, se vê cedo vencido: astúcia do recurso ao figural que libera, assim, suas contradições - relevando, sobre a idéia de pretensão totalizante, a imagem, (aberta à significação). O conceito racial se vê pro-jetado, pelo figural, em "altanería incrível": *black is beautiful*.

A beleza do negro (do amarelo, do índio) vem de sua liberdade - aqui sendo aquilo que se opõe à sua espoliação social. É ainda pela energia do estilo, da reelaboração lingüística dentro dos padrões da tradição retórica que o texto escapa e aponta a solução do impasse cultural. Reféns, as mulheres poupadas só serão as aquietadas: as resistentes, valendo homens, sofrem a degola. E o narrador mostra, em indignação irônica, a barbárie militar, a anomia do momento e a questão do negro com a veemência de Nabuco: primeiro projeta-se sobre o outro uma categoria depreciativa; depois, condiciona-se sua aceitação, à submissão.

À diferença de Nabuco ou Vieira, o discurso defensivo euclidiano é mais sutil, porque parte de um "locus angustus": deve descobrir espaços no código vigindo em seu tempo para construir um discurso "herético". Daí a tensão entre construção textual e estrutura histórica. Mas a produção simbólica prevalece.

O narrador sente o perigo em que seu desejo implica: quer "arquivar versões", mas investe na singularidade dos eventos; seu cuidado está posto em acidentes cuja força figural signifique por si.

Retoma biografemas que redesenham, à ponta de florete, o perfil de Moreira César: "era ainda capitão embora nunca houvesse arrancado da espada em combate". E segue: "esta saiu-lhe da bainha, afinal, nos últimos anos da existência"; frases ferinas como estocadas calculadas, levando o leitor a ler, através da adverbiação maliciosa--- um "embora" que desmerece o valor da gradação militar; um "afinal" que reforça, pela ironia, um outro texto, onde os feitos do herói são desfeitos pela surpreendente equiparação: heroísmo = monstrosidade. "Os fuzilamentos que ali se fizeram, (é Moreira César em Santa Catarina) com triste aparato de imperdoável maldade, dizem-no de sobra" - e o narrador espalha já uma sombra de dúvida por sobre a figura do herói.

Em outros momentos, a narração toma o viés metonímico quando a faca fala mais alto que a espada: lances de uma "existência acidentada, revolta e turbulenta, em que, não raro, relampagueara a faca, ao lado da espada inteiramente virgem".

Faca *versus* espada: redução prenhe de sentido. Já fisicamente - pelo viés icônico - o herói é reduzido: "De figura diminuta - um tórax desfibrado sobre pernas arcadas em parênteses" - , Moreira César era figura à parte" (p.322 Parág. 125).

O narrador se compraz num tecido de eventos pitorescos e movimentados onde se desenha, sob fundo factual, uma outra trama. Privilegiando os detalhes singulares, a historiografia faz, assim, uma leitura interpretativa, ao intermediar a ligação dos fatos, e dando uma direção ao texto, que melhor se percebe no acompanhar as linhas subreptícias da narração.

Há uma marcada predileção pelo feito excêntrico que corre de par com o potencial significativo da função imaginífica. Ainda aqui o estilema barroco dá indício claro da filiação paradigmática, como os labirintos, as circunvoluções, o claro-escuro, a anamorfose. O narrador cria "versões" e busca as imagens mais imantadas de força significante.

A pulsão escópica se alia à iconografia expressiva: Vaza-Barris, o rio, "se listrava de sangue". Antes, a coluna avançando, era uma linha de três quilômetros, cortada "em longo risco negro e tortuoso". A República está inscrita (e conscrita) "num quadrado incorreto". Os republicanos pretendiam levar os sertanejos aos deslumbramentos da civilização, "dentro de um quadrado de baionetas". O narrador confia à figura seu dissenso

interpretativo, polvorizando os traços descritivos - quando o espaço social interditava, por descabida, qualquer diferença. E é no espaço da diferença que o texto se constrói.

O figural constrói um outro discurso, que se opõe à espessura conceitual de teor doutrinante do texto, mesmo quando a verbalização plena se impossibilita.

Na representação há uma força icônica expressiva - apontando para a designação - permitindo operar um deslocamento que é já da ordem do imaginário tecido entre as articulações da linguagem. Canudos, "o povoado revoltado e miserando - alarmado à maneira de um curral invadido por onças bravias e famulentas" (p.355). A imagem gregária, da vida de gado, é afastada na adjetivação do "revolto"; ressalta-se a inocência sacrificial, gado/matadouro, e a crueldade: soldado = onça. De passagem, note-se a referência à inversão, que situa o narrador: os sertanejos se preparam para reagir à *invasão iminente*; alguns, "os mais ardilosos e vivos" vão em comissões delicadas, indagar acerca dos *novos invasores* (p.331 Parág. 475).

A distância entre história e discurso se faz no modo de operar: a narração histórica exigiria uma suposta isenção do locutor. A discursividade tem, no arranjo retórico, intenção persuasória. Quando o narrador diz serem os jagunços apenas "sonâmbulos erradios e imersos em sonho" enquanto chama "inscientes" os soldados, por não terem atinado para o ensinamento que dali se poderia deduzir, percebe-se que o narrador junta à história um sentido discursivo aliciante. Os jagunços são apenas rudes, retardatários - mas eram, ao menos, diz o narrador, "lógicos"; os soldados, metonimizadas no "quadrado de baioneta", mais bárbaros.

Assim o narrador investe num leitor que, tendo dado ouvido às idéias correntes sobre Canudos e a integridade da República, esteja, pela limitação das promessas não cumpridas, permeável àquela leitura que pede distanciamento crítico; opera nesse espaço de dúvidas, postulando e encorajando, até, a ver diferentemente - ou, a ver como contra-senso aquilo que o discurso oficial construiu como consenso.

Em dado momento o narrador se arrisca, às claras, e desvela a que vem: "insistamos numa proposição única: atribuir a uma conjuração política qualquer crise sertaneja, exprimia palmar insciência das condições naturais da nossa raça". (p.374 Parág. 120).

Partindo da referencialidade, é certo, o narrador aposta na mecânica dos efeitos retóricos. E aponta Canudos como um estigma, expondo o ato bárbaro e absurdo - conclamando a atenção e solidariedade para com essa face singular da cultura nacional, que o paradigma procustiano ameaçava no querer estender ao Outro, suas própria medidas.

Canudos foi para Euclides o encontro, já almejado desde muito, com o Outro - a alteridade irredutível. E esse encontro, que abre uma nova temporalidade na vida de cada um, requer sempre certa violência, por ser sempre tomado "de assalto": cada encontro é descoberta. E invasão.

A memória desloca e transmuta fatos, relega alguns e aproxima outros. Lavra a lenha dos dias mortos que de súbito flameja e se faz viva, ardendo ali na reconstrução eventual. A imagem passada se projeta, ganha proporções de fantasmas - e o texto, no mais das vezes delinea uma evocação, num exercício de exorcismo.

A tradição estruturou antes aquilo que o inconsciente cultural organizou depois.

Em algumas imagens o narrador projeta a crítica à falta de largueza e compreensão dos soldados. Ora é via ironia, ora via equiparação. Na travessia difícil dos 40 KM de areial, o episódio da bomba artesiana, inútil ali, "como se fossem conhecidas as camadas profundas da terra, pelos que lhe ignoravam a própria superfície" - o registro irônico aponta o despropósito.

Outro momento: o dos engenheiros perdidos em "trianguladas fantásticas", em "bases medidas a olho". Por outro lado, ressalta a experiência tradicional das seis pedrinhas de Santa Luzia, por onde o matuto presente o inverno, o que tanto desconcertou o naturalista G. Gardner, como relata Sílvio Romero. Também no caso da varinha misteriosa, que intriga e instiga - a rbdomancia não poderia ter espaço num universo regido pela razão positivista.

O recurso da equiparação, a que reiteradas vezes aludimos, como um dos eixos na construção do texto, aqui ainda, age: Floriano agrega em torno de si, medíocres atrevidos e ambiciosos que "por instinto natural de defesa, evitam as imposições severas de um meio social mais culto"; o narrador nega a liderança de Moreira César: "nada ali revelava a presença de um chefe"; nega a liderança de Tamarindo: "Faltava um comando firme" (p.360 Parág. 40). Enquanto em João Abade, jagunço, há "ascendência de uma argúcia rara e uns laivos de superioridade mental". Talvez, diz o narrador, por ter estudado em colégios do Norte. E, posta em paridade, sua figura ganha relevo: dominava e disciplinava num raio de 5 léguas - "obedeciam-no incondicionalmente".

Notável prontidão em dizer num detalhe, com vivacidade e ironia, um caráter ou uma situação, pela antífrase, pela reticência ou num aproximar inesperado.

A emanação cinemática, em alguns lances, dá ao trecho uma densidade expressiva singular. Tal o quadro da travessia noite afora, da soldadesca indo a Canudos: "oficiais dormindo, os que dormiam, com as rédeas dos cavalos enleadas aos punhos".

As vezes expressiva força icônica permite estabelecer conexões significativas que alargam o texto. Aqui, "no crepúsculo sôa a primeira nota da Ave-Maria", e "os jagunços disparam a última descarga..." (p.358 Parág. 325). Simetria (primeira e última) projetiva: ali adiante o registro cumpre-se, chamando os jagunços de "combatentes sagrados" - donde infere-se a dimensão metahistórica da narrativa, sugerida pelo imaginário mítico.

Momentos liminares, de entre-registros, e lances luminares, de con/figuração retórica. É quando o narrador dispensa o conceito e, em seu lugar dispersa os mitemas. Porque o figural permite uma refração prismática da idéia, numa subdivisão marcada pela variação do lugar narrativo.

A energia da linguagem leva o narrador a escapar ao cerco do "método geométrico" num certo *esprit de finesse*, certo movimento de rebeldia sintática, de fantasia intelectual. Fantasia que faz Euclides discutir com as letras sequestradas pela reforma ortográfica ("como aceitar o quilômetro, sem essa perna de lambe-léguas, do K?"), ou o faz liricizar o nome do amigo Raul, em luar.

A energia da linguagem como que converge, levada por um atrator (à la Lorenz) para um campo imantado de criação verbal que está sempre repetindo em escalas diferentes o mesmo processo. Processo, não-linear, do dizer metafórico, oblíquo. Figural, enfim.

O texto se torna então um labirinto de trilhas que se ramificam, levando onde vai esse atrator: o desejo de escritura, que tudo submete e se submete todo a essa energia em processo - o caos que convoca à criação, enquanto arte combinatória de elementos dispersos, esparsos.

O tiro vale pela conseqüência. Com o narrador, a bala vale pelo quanto ecoa: tangenciando os soldados, a bala passando "esfusiava perto riscando um assovio suavíssimo nos ares, como um **psiu** insidiosamente acariciador da morte" (p.599 Parág. 145). Dispensa-se a exatidão da verossimilhança quando a massa sonora da aliteração sibilante impõe-se.

A inspiração propriamente épica d' **Os Sertões** tem por base a exigência ética, é certo. Seu fundamento no entanto vem da vontade de enfrentamento com a realidade, que se estrutura, quase obsessivamente, na reelaboração da linguagem. Daí sua força expressiva, a energia de sua retórica.